



التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عناية (الجزائر)

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن



كلية الآداب والعلوم والإنسانية-جامعة باجي مختار/عناية
إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ. د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

-أ. نظيرة الكتر

-أ. نجاة عرب الشعبة

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عناية،

ص ب 12. عناية 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 49-51-84-(038) / 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الترقيم الدولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597

العدد الأول: جوان 2007.

أعضاء هيئة التحرير:

- 1- د. محمد بلوالم
- 2- أ. نظيرة الكتر
- 3- أ. نجاة عرب الشعية

الأعضاء

- 1- أ. د الطاهر رواينية
- 2- أ. د حفناوي بعلي
- 3- د. صالح ولعة
- 4- أ. تسمية عيلان
- 5- أ. عمار رجال
- 6- أ. عبد الخليم منصورى
- 7- أ. على حنيف

أعضاء الهيئة الاستشارية:

- 1- أ. د مختار نويوات (جامعة عنابة)
- 2- أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
- 3- أ. د الطيب بودريالة (جامعة باتنة)
- 4- أ. د عبد الواحد شريفى (جامعة وهران)
- 5- أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
- 6- أ. د حبيب منسى (جامعة سيدي بلعباس)
- 7- أ. د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
- 8- أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج (Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4- ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
- 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6- تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
- 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني: ettaoussouleladabi@yahoo.fr

الفهرس

الموضوع

الصفحة

- افتتاح/كلمة مدير المجلة.....7-6
- قراءة في العدد بقلم رئيس التحرير.....12-8
- 1- من عوالة الأسطورة إلى أسطورة العوالة(بحث في الأصول الشرقية لبعض الأساطير
العربية)
- أ. عبد الحليم منصوري.....25-13
- 2- في الأسطورة والأسطورة الأنثوية (مقاربة نظرية في الماهية والحدود).
- أ. نظيرة الكثر42-26
- 3- الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية.
- أ.د عبد المجيد حنون.....60-43
- 4-حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر
- أ. نسيمة عيلان.....70-61
- 5-فاوست ومسرحية "السراب" لسعد الله ونوس
- أ.عمار رجال.....79-71
- 6-الممارسة النقدية عند الأمدي من خلال كتابه " الموازنة بين الطائيين "
- أ.نورة جبلي.....89-80
- 7-أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين
- أ. ماجدة بن عميرة.....111-90
- 8-عز الدين المناصرة .. ناقدًا أدبيا وثقافيا ومقارنا

- أ. د حفناوي بعلي 112-142
9- حدود الأدبية
- أ.د. الطاهر رواينة..... 143-149
10- مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.
- أ. عائشة رماش..... 150-162
11- الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي
- أ. نجاة عرب الشعبة..... 163-179
12- القراءة والتأويل
- د. صالح ولعة..... 180-196
13- سيمياء الفضاء المسرحي
- د. إسماعيل ابن صقية 197-210
14- تحولات العشق قراءة في قصيدة "بيروت" لخمود درويش
- د . أحمد ياسين العرود..... 211-240
15- المستشرقون ودراسة الأدب العربي
- أ. فتيحة سريدي..... 241-263
16- المخبر في سطور..... 264-265

كلمة مدير المجلة:

أيها القارئ الكريم

يسر أسرة مخبر الأدب العام والمقارن أن تقدم إليك هذا العدد الأول، من مجلة التواصل الأدبي التي يعتزم أن يصدرها مرتين في السنة لنشر نتاجه في ميادين اهتمام أعضائه العلمية مثل الأدب العام والمقارن والنقد وتحليل الخطاب والأدب التمثيلي والأدب الهامشي... إلخ، ونشر كل جديد في الميادين السابقة الذكر يرد إليه من المختصين والمهتمين داخل الوطن وخارجه سعياً منه إلى تجميع الجهود البحثية واستقطاب الكفاءات العلمية في هذا المجال المعرفي الذي حقق نتائج باهرة عند الآخرين ومازال يخطو خطواته الأولى عندنا رغم عظمة الظاهرة الأدبية العربية وثرائها وتنوعها لسانيا وأحساسا، ورغم تفاعلاتها الداخلية والخارجية قديما وحديثا.

يصدر المخبر العدد الأول من مجلته الآن، بعدما سلخ من عمره سبع سنوات أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عددا من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكون عددا معتبرا من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكنه من إصدار مجلة يريد بها علمية أكاديمية تعمل من أجل تراكم معرفي في الأدب العام والمقارن وكل ما يتصل به.

اختار المخبر لمجلته اسم التواصل الأدبي تماشيا مع اهتماماته التي تقوم أساسا على دراسة الظاهرة الأدبية في تفاعلاتها الداخلية والخارجية شكلا ومضمونا؛ أي في تواصلها مع الأنا والآخر، وبالتالي فإن هم المخبر الأساس يتمثل في دراسة ما يحدته الأدب من تواصل، الأمر الذي جعل هيئة التحرير تختار هذا الاسم لتواصل أدبيا مع الماضي والحاضر، مع الأنا والآخر، وبالتالي تواصل مع الحياة عن طريق دراسة الأدب بواسطة مجلة التواصل الأدبي.

تسعى هذه المجلة، من خلال هيئتها المدبّرة وهيئتها العلمية ومن خلال كلّ الكفاءات التي ستسهم فيها إلى الثبات والاستمرار في الزمان والانتشار عبر المكان لتبليغ رسالتها المعرفية إلى كلّ قارئ مهتم بقضايا الأدب العام والمقارن داخل الجزائر أو خارجها، عن طريق الصدور مرتين كلّ سنة في شكل مجلة ورقية في المرحلة الأولى؛ والانتقال إلى صيغة رقمية بعد ذلك في مرحلة ثانية تماشياً مع متطلبات العصر. ولتحقيق ما سبق ذكره، فإنّ المجلة ترحّب بكلّ الكفاءات العلمية المهتمة بقضايا الأدب العام والمقارن للإسهام فيها وإثرائها بما يجد من بحوث ودراسات، بغية ترسيخ ثقافة أدبية أصيلة من جهة ومتفتحة على التطوّر المعرفي وعلى الآخر من جهة أخرى. ويبقى نجاح هذه المجلة واستمرارها رهين تضافر جهود المخبر والباحثين والقراء لفائدة الجميع أولاً والتطوّر المعرفي ثانياً.

مدير المخبر

أ.د. عبد المجيد حنون

قراءة في العدد

هذا العدد، هو فاتحة مجلة التواصل الأدبي التي يصدرها مخبر الأدب العام والمقارن، ويجب ألا يخفى أن المخبر يضيف بهذا الصنيع نشاطا آخر إلى جملة نشاطاته الفكرية السابقة.

تهدف المجلة عبر هذا القضاء النوعي الذي يقصر عملها على مجال الأدب العام والمقارن، إلى إتاحة الفرصة أمام الأقلام المتخصصة لكي تغري قريبتها في هذا المجال. ومن أجل إدراك تلك الغاية كان لزاما على القائمين على المجلة الأخذ بنظر الاعتبار الأساسيات التالية:

أ. الانفتاح على الآخر: حيث يفترض الانفتاح عدم التوقع على الذات والاكتفاء بما مرسلا ومتلقيا وحسب، ويشير الآخر إلى الأمم الأخرى التي تتميز عنا عرقا، وثقافة، وبالتالي تتحول إلى مصدر مهم يغذي حياتنا الفكرية.

ب. الامتداد في المكان: يتم التواصل مع الآخر وفقا لهذا الامتداد في شتى أصقاع الكرة الأرضية من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب.

ج. الامتداد في الزمان: يتم بموجبه معالجة القضايا الخاصة بهذا الحقل قديما وحديثا على حد سواء، ولذلك نجدنا نفتش بعين في التراث الإنساني القديم، ونلاحق بأخرى ما يستجد حديثا.

لا شك في أن المجلة تخطو بفضل هذا العدد أول خطوة باتجاه ما تطمح إليه وفق ما يتبدى من جملة القضايا المتنوعة الواردة في هذا العدد، فإلى جانب الحديث عن الأسطورة والملحمة، نلقى الحديث عن السيمياء ونظرية التلقي.

ولعل هذه القراءة الموجزة في هذا العدد، تنير الكثير من الأمور:

-الأسطورة :

ارتبط ميلاد الأسطورة بتكون المجتمعات الإنسانية قديما، وهو ما يعرف على الصعيد الحضاري بالطور البدائي، ولكنها ما فتئت تخترق آفاق الأطوار الحضارية المتعاقبة، ويكفي دليلا على ذلك، أنها مازالت تغطي بالاهتمام في عصرنا الراهن، بالرغم من التطور العلمي المذهل الذي جعل " ماروزو " يجزم بأن عقلية الشعوب المعاصرة ليست عقلية أسطورية أو لا ملحمية.

ولكن هناك من يرجع عدم موت الأسطورة في العصر الحديث إلى الثنائية الحادة التي تعيشها الإنسانية (بداوة/ حضارة)، فهو بدائي و حضاري في آن.

وفي هذا السياق يرى "يونغ" أن الفكر البدائي مستمر عبر النماذج العليا L'archetypes، حيث تنسرب الأفكار القديمة عن طريق اللاوعي الجمعي وبالتالي تستمر.

ويعزز هذا الرأي (ت.س إليوت) في قصيدته "الأرض الخراب أو الياب" بأن الإنسانية تعيش حالة بداوة بالرغم من هذه القشرة الخارجية التي تسمى حضارة، وعلى حد قول نزار قباني : " لبسنا لباس الحضارة والروح جاهلية".

ومن المنطقي أن يؤدي استمرار هذا الفكر الأسطوري إلى أسطورة اللاأسطوري، بإضفاء بعض الخصائص التي تضعه في مصاف الأسطوري، كصنيع بعض الأدباء حين يبالغون في وصف بعض المشاهد أو رسم بعض الشخصيات.

دارت المقالات الخاصة بالأسطورة في هذا العدد على تحديد مهد الأساطير، وماهيتها، وأنواعها، وتجلياتها الأدبية عبر عصور مختلفة.

يحدد عبد الحليم منصور من خلال بحثه الموسوم بـ [من عوالة الأسطورة وأسطورة العوالة (بحث في الأصول الشرقية عن بعض الأساطير الغربية)] أن مهد

لأسصوره المشرق والمعرب على حد سواء، مؤكداً هجرة الأساطير من مكان إلى آخر من خلال إمالة السامع عن الأصوات الشرقية لبعض الأساطير العربية.

وتحدد نظيره أكثر في نختها [في الأسطورة والأسطورة الأثوية (مقارنة في الماهية والحدود)] ثلاثة مصادر للأسطورة، أو ثلاث مرنكرات على حد تعبيرها، هي :

1. المرتكز الأسطوري

2. المرتكز الديني

3. المرتكز التاريخي

ودلت إلى جانب تحديد مفهوم الأسطورة وإقسامها الشائعي (ذكر/ أنثى).

ويؤكد عبد الحميد حنون هذا الاختلاف القائم بين الأساطير الذكورية والأثوية من خلال سوء حظ سوي ماقص للخطاب الذكوري، وبالتالي بشوء كتابة أثنوية مضادة للكتابة الذكورية.

وقد أدى ذلك إلى تحول أسطورة شهراراد من شهراراد الأمة احادمة المطيعة إلى شهراراد اسيدة المنحكمة في مصر شهريار، كما يتجلى ذلك في الكتابات الأثوية المعاصرة.

وتنطرح سيمية عيلان قصية رحلة الأحاس الأدبية، واختراقها آفاق ثقافية عبر التي سنأت فيها، كدأب إبادة هوميروس التي تلمست حضورها في أدب النوبة كما يسجى في نختها الموسوم — (حضور إبادة هوميروس في أدب النوبة بمصر).

ويؤكد عمار رحال هذا الانفتاح من خلال استهزام سعد الله ونوس في مسرحيته لسرب "أسطورة فاوست وبالتالي شيطانه مفستوفيليس رمز الشر لكشف عن معاناة الشعوب العربية من ظلم حكامهم.

وحظي التطوير القدي نخلة من الأنثى، منها ما هو خاص بالقدر العربي قديما وحديثا، وعالجت الأنثى الأخرى قضايا نقدية عامة.

كشفت بورد حسي من خلال نحتها الذي عبوته — (الممارسة النقدية عند
لأمدي من خلال كتابه امواره بين الصائين) عن بصح النقد اعربي من خلال التأسيس
نصري والإحراء العممي، كما يتضح من موارد الأمدي الذي يعد أحد الوجود الماررة
في الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري.

وأرر نحت ماجدة بن عميرة (أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين) أهمية هذا
التراث واستمرار إشعاعه في العصر الحديث.

ويؤكد حصاوي عني تطور الحركة النقدية بعد طه حسين حين يكشف عن
عدد جهود الناقد عز الدين المناصرة كما يدل نحت (عز الدين المناصرة ناقد أديبا
وتقيا ومقارنا)، ويدرس النقد الثقافي عن ملاحقة الحديد الناشئ في الساحة النقدية.

ويدل نحت الظاهر روائية (حدود الأدبية) على نماذج الحقن الأدبي عن الحقول
معرفية لأخرى، حيث يدل مصصح الحدود على إعلق النسق الثقافي الأدبي.

ويقسم هذا النسق الكبير إلى مجموعة من الأنساق الصغرى المتميزة، تؤدي إلى نشوء
لأحاساس الأدبية منميرة فيما بينها نماذج الصورة السردية في قصص الأصقال كما تنح
عني دنت عائشة رماش في نحتها الموسوم — (مكونات الصورة السردية
وموضوعاتها في أدب الأطفال).

وفي سياق نماذج الأحاساس الأدبية تربط نخاة عرب لشعة في نحتها (الفن الروائي
وفعالية المصططح نقدي) بين تصور الفن الروائي وتكثّر المصططح النقدي، وهذا نتيجة
صعبة تتعدد المذهب الأدبية واختلاف المساهج النقدية، وهو الأمر الذي يبرره نحت
صااخ ونعة الموسوم — (اقراءه وانتأويل) هذا المنهج الذي يعطي سطة لمتنقي، ويمثل
نات محطّة في سياق تصور المساهج النقدية حديثنا، التي مرت ممرحة مطومة المساهج
لسياقيه نبي تعصي سطة لمرس وسطة لمس، ثم سطة لمتنقي.

وهو سبق هذا تنويعه حبس النحت الضري، بل صق على العديد من الأحاس
لأدنة كما يتجلى في حث إسماعيل بن صفة الموسوم — (سيمياء القصاء مسرحي)
حيث ينتقى منتقى رسائل من ركح سمعية وبصرية تعدد بعدد المسرحيات، يعمل على
فك شفراتها وتأويلها وفقا لمنظوره الخاص.

وهكذا تنوع القراءات تنوع القراء على عرار ما يظهر في نحت أحمد ياسين
عزود لدى عنوان حنة (تحولات العشق، قراءة في قصيدة محمود درويش) وقد اجتهد
الناقد في سبر أغوار هذه القصيدة وإثارة المناطق المظلمة.

ويبرز صفحة سريدي موقف الآخر (العرب) من إنجارتنا الثقافية، وحاولت
مواجهة سقم عن عناصر جذب التي دفعت الآخر إلى الإفلاس على تنقي موروثا في
مصادره محتممة الأدبية وغير الأدبية، وهو ما يعري ما يريد من تأمل في هذا الموروث.
- نور عيت فطر، وأمل أن يكون هذا العدد أول قصرة سبهم بعدد
العيث.

رئيس التحرير

د. محمد بلواهم

الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي

أ. نجاة عرب الشعبة

جامعة عنابة

شهدت فكرة التطهير الأدبي لدى العرب - في مطلع عصر النهضة الأوربية - تحولا وانعاثا كبيرين، لما مارسوه من إعادة تنظيم للمادة المعرفية التي تلقموها من مابع ثقافية وحضارية مغايرة، استبطنوا منها المقولات النقدية والبلاغية وطوعوها بما يتلاءم والتيارات الفكرية والفلسفية للحضارة العربية. فشأت بذلك العديد من نظريات العنوم الإنسائية، التي بات الدارسون والباحثون يهتمون فيها بابتكار أساق إجرائية حدائية يتعاملون من خلالها مع النص الأدبي بشئ أنواعه.

وأمام هذا الرخم الهائل من أنواع النصوص والخطابات الأدبية احتاج القارئ الباحث إلى أن يلجأ إلى تشكيل نظرية أو قواعد ليضبط عن طريقها هذه الأعمال ويرصد مكوناتها والعلاقات فيما بينها للوصول إلى معرفة كيفية اشتغالها. ولعل من أبرز المدارس العربية الجديدة في النقد، تلك التي عرفت "بقصد الأشكال"، وهي مدرسة تعتمد على دراسة الأنواع الأدبية التي جادت بها الآداب القديمة فاستطاعت بذلك "تطوير النقد الأدبي وتحويله من دراسة النص الثابت في المكان، لغة واصطلاحا وعبارة ومعنى، إلى دراسة النص المتحرك في الزمان أي شأنة الأنواع الأدبية وتطورها.... كان الشائع أولا دراسة احكاية والشعر، ثم تحول الاهتمام إلى الرواية كإحدى صور الخطاب الديني في شكل رواية وفعل يعاد تمثيله" (1)

وهذه المدرسة هي في حقيقة الأمر سليفة نظرية أرسطو حول تطور الأجناس الأدبية التي جاءت في كتابه "فن الشعر"، وذلك حينما قسم الأدب إلى قصص وغناء وتمثيل، وقسم التمثيل إلى كوميديا وتراجيديا.

فما هي الرواية إذن؟

إن لرواية حسن أدبي له مقوماته وأسسها الخاصة التي تميزه عن باقي الأحاسيس الأدبية، تناول تعريفها عدد ليس باليسير من الباحثين والمطربين العرب وغيرهم، فكان من الصعب أن يأتوا بها بتعريف شامل مانع، لما تختص به معماريتها الفنية من عقيد لا يمكن تخديده في تصور. فكان من بعض اسطرين العرب أن يطلقوا في تحديد مفهومها من مصيق مصامبها التي تنشأ من كونها استجابة اجتماعية وتاريخية، فسابت بوف عسى سبيل امتار يرى أن الرواية >> حقل فسيح من الكتابات، التي تتخذ لها سيرة الاقتدار عسى التفتح عسى كل أشكال العقيدة، بل على كل الكيفيات، إنها ملحمة المستقل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن >> (2). ويرى هيجل لرواية عسى أها >> ملحمة حديثة بورجوارية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة العربية ونشر العلاقات الاجتماعية >> (3)

ولا يختلف تصور لوكتاش للرواية عن تصور هيجل حيث يقرر بين الملحمة و لرواية من حيث إنه يرى >> أن دور الملحمة من حيث هي جنس أدبي أصلي مرتبط بعاه أصلي، إصاءة الرواية، التي هي حسن أدبي غير أصلي أملاه مجتمع فقد الأصلي فيه أيضا >> (4). والرواية عند لوكتاش تصدر عن واقع مغمور بالحرمان والشار تتوسل لشكل انهي بخنا عن كنية مفقودة. ويحذر الذكر هنا أن لوكتاش حاول تأسيس نظرية ماركسية للرواية نظرا لاستثناسه بأفكار ماركس وأنجلز.

وأما عسى المستوى العربي فهالك من الدارسين من اطلق في تعريف الرواية من مقارنتها نجس القصة، فالرواية في نظر أحد الدارسين >> عبارة عن سرد شرعي أساسه لأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طويلا من الحياة، فتختلف من ثم عسن القصة التي تحمل موقفا عرضيا من الحياة نفسها، فيصلح مهجها الفني في كتابة فصول الرواية واحدا واحدا ولا يحور العكس >> (5). أما مرتاض، فإنه يحدد مفهوم حسن

الرواية من حيث سببها المعقدة، حيث نحدد يقول : >> والرواية من حيث هي حسن أدبي راق، ذات سمة شديدة التعقيد، متراكمة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر بشكل، لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا.... فاللغة هي مادته الأولى، الذي يسقي هذه السعة.... والتعقيدات لا تعدو كونها أدوات تعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيبها على نحو معين << (6)

ولنتجاوز تعريف الفن الروائي الذي يتأسس أساسا على حمدة من المقومات والمعاصر السائبة التي تميزه عن باقي الأحاسيس الأدبية الأخرى كالمدحمة والقصة والمسرحية... ولننقل بالحدث إلى تقدم نظرة عاجنة على ظهور فن الرواية وتطورها عبر التاريخ الأوروبي الحديث.

يتفق جمع من القاد الغربيين على أن الرواية مفهومها الفني لم تبدأ إلا مع اكتشاف المطبعة، وهذا يعني أن عمر الرواية التاريخي لا يتعدى بضعة قرون، فهي حديثة لشأنا. ولكن الحدث عن البدايات الأولى لظهور فن الرواية يعطي انطباعا لساحت على أن تلك البدايات كانت بسيطة وسادحة ؛ فهي بسيطة من حيث التركيب الفني وسادحة من حيث المحتوى والمضامين. ويتأكد ذلك من خلال مفهوم الرواية الذي ساد خلال القرن 16 والذي مفاده أن الرواية >> إبداع خيالي ثري طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها وأهوائها، وتقصى ماضيها ووصف معامراتها << (7).

وكأن يمثل هذا المودح من الروايات، الرواية التاريخية التي ازدهرت إنما ازدهار في هذا القرن والتي كانت تنسب أساسا على فكرة تقديس الطفل بتحكمه في الحدث بشكل مبسط وهذا تماشيا مع المرحلة التاريخية آنذاك التي كانت السلطة فيها آيلة إلى لرجوعية.

حدث نظرية الرواية نمو وتطور لدى العرب، منذ بداية القرن العشرين إلى عهده بوقت قريب، وهي حقبة زمنية حافلة بالأضر النظرية التي أسسها مناهج نقدية كثيرة شملت على الخطاب الروائي وتناولته من مستوياته الرئيسة: الشكلية والدلالية. وفي هذا السياق أحد المصطلحات النقدية يتشكل شيئاً فشيئاً ويتطور ضمن أصر ثقافية وحصرية محددة، نتيجة لما حفته الحروب والتحولات السياسية العامة من دمار وتأثير دلت على تفكير واعتقاد والإيديولوجيات الجديدة التي تجلت بوصوح على مسار النقد الأدبي بعامة والروائي بخاصة.

ر. حطاب الروائي حصص بشكل مهووس إلى آليات الطريبات الأدبية والمناهج النقدية التي صهرت بشدة مع بداية القرن العشرين، فتشهد بذلك النقد حشد لا متناهي من المصطلحات النقدية الجديدة التي لم تكن متداولة من قبل.

فعلى مستوى النقد الماركسي (الواقعي)، مثلاً تبني فكرة الأدب على الخضوع لكتي لتقوى لاقتصادية والإيديولوجية وليس لأية قيمة جوهرية أو مستقلة، ومن ثم حدث بصمات هذا الاتحاد النقدي لتحديد على مستوى نقد الرواية في حملة لا بأس بها من الاصطلاحات والمفاهيم الساعية أساساً من فلسفة هذه النظرية من مثل الحدلية، والصقية، والبورجوارية... إلخ.

أم النقد البنسالي، فيقوم على فكرة أساسية، هي فكرة النمو من حيث أن أصحاب هذه النظرية يركزون أنماطهم على وصف تتابع مراحل أفعال النمو لدى الإنسان على عديد من المستويات: الجسدي، والنفسي، والعاطفي. وتجاوز هذه النظرية أن ترتبط هذه الخصوصيات بعواملها الخارجية المادية والرمائية. وفي إطار النظرية البنسالية اعتنى النقد الروائي بجملة من الاصطلاحات التي أسسها فرويد في نظريته كمفكرة اللاوعي التي تقوم على مقولة أن المرء بني واقعه في علاقة أساسية مع رغباته المكبوتة ومحذوفه⁽¹¹⁾، وغيرها من المصطلحات كالكتب والشعور والاشعور... إلخ.

وعنى خلاف هـد اسوع من التطريبات والأخاات التي تؤسس رؤاها النقدية على حسب خارجي لنص الأدبي (أي تركز أبحاثها على المندع، والخبط الخارجى الذى نتج فيه لعمل لأدبي): فإن هناك من يرى أن البداية الحقيقية لتحليل الخطاب الروائي ما كان مصنفه المعة، مادامت هي الشكل الأبرر: إذ أن الأخاات اللغوية تقدمت بشكل واضح بعض جهود المنسايين وعنى رأسهم دوسوسور لئدي على دروسه في أساسات حنور معارف الإنسانية عامة بكثير من الفرضيات المؤسسة لإجراءات منهجية محددة، وأيضا على مستوى طرائق التحليل والوصول إلى نتائج مضمة ومصقبة وصبرت نتيجة بنت أخاات الشكلايين اروس التي عدها المدارسون خلق سدات الأولى نقد قصة والرواية من منظور سوي تحت. من ها ظهرت السوية كمنهج قائم بدته يتمركز أساسا على تحديد الخصوصية الأدبية انطلاقا من دراسة المعة شعرة، وعنى دراسة سبة السرد داخل الرواية. وبدلت يكون هذا المنهج قد تجاوز سحب لئدي يكون مصنفه المعصر أو البيئة التي نشأ فيها الأديب والبحث في مؤثرات خارجة حتى 'سهمت في الكويين النفسي والفكري له، ومه تسي عمية التأويل على عرر ما يصل الباحث إليه من نتائج.

س سوية عبرت موريس نقد الرواية، فهي تقوم على فلسفة ارتباط لأحراء بعضها بعض، فلا أحراء هو نفسه مع الكل والكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط، بل لأهم هو علاقة بين تسود لأحراء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترتيبها وتقويين حتى تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في سيتها في الوقت ذاته⁽¹²⁾.

فكانت المعة المنطق الأول بالنسبة لسويين على اعتبارها مصدر خلق الأدبي لئدي يحصى فيه خصوصية المندع. يقول نارت في هذا السياق "إن الأدب ليس سوى معة. أي نظام من العلامات ووجوده ليس في رسالته، بل في هذا النظام"⁽¹³⁾، ويتحصى نثر سويين باسحت انساني من منطق تفرعه إلى فرعين رئيسيين هما المحو التركيبي

وهو يدرس علاقة العلامات المعنوية بعضها ببعض، والدلالية وهو يبحث في علاقات العلامات المعنوية بالمعاني التي تدل عليها الدلالية . ونتيجة لهذا التأثير باتت جهود السويين تنحى أكثر صوب تحليل الخطاب السردي، لأن السرد هو الجسر الأساس في الخطاب. فتطور البحث السوي الذي كان يقوم أساسا على شكل البناء النصي إلى ظهور ما عرف بالسرديات أو علم السرد.

يعد علم السرد أحد تعريعات النوبة الشكلانية كما تبلورت في دراسات كنود ليبي ستروس، ثم تامل على يد تودوروف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح ناراتولوجي⁽¹⁴⁾ وأيضاً جيرار جينيت وآخرون.

إن أساس البحث في السرديات كما جاء في النموذج التحليلي الذي قدمه كل من تودوروف، وجينيت يقوم على تقسيم النص السردي إلى قسمين رئيسيين، النص من حيث هو خطاب ويعني النظام العام الذي يخكم الأحداث كما يرويها السارد، والنص من حيث هو قصة أي ما يتضمنه من مادة حكائية. من هذا التصور النظري لتحليل الخطاب السردى نخرج البحث السردى إلى فرعين رئيسيين هما: السردية الساتية التي يعنى بدراسة الخطاب السردى في مستواه البائي، والعلائق التي تربط الراوى بالمتخكائي مستفيدا من البحث اللساني الحديث. والفرع الثاني يعرف بالسرديات اسيميائية، ويعنى بالبحث في دلالات الخطاب السردى انطلاقا من البنى العميقة التي تنحكم به ومتجاوزا المستوى اللساني السطحي أو المباشر ومن أبرز أقطابه برروب وغربماس.

يعد البحث في السرديات نقلة نوعية في تطور النقد الروائي على مستوى الاصطلاح فكان منه أن أنتج جملة لا بأس بها من الاصطلاحات التي لم يعرفها النقد الروائي من قبل متجاوزا بذلك تلك المصطلحات التقليدية؛ كالحبكة والشخصية المسطحة والشخصية البامية، والفاعلة... إلخ وكلها مصطلحات ارتبطت أكثر بنوع

احطاط الروائي السائد آنذاك. وفي هذا المقام يجدر بنا تقدم بعض المصطلحات الحديثة التي ارتبطت بالنقد الروائي من حيث النشأة والمفهوم.

1- الرؤية/ وجهة النظر: Point de vue

تمطّر النقد الأدبي إلى هذه المسألة التقديرية مع مطلع القرن العشرين⁽¹⁵⁾، على يد بيرسي لوبوك P.Libbok في كتابه "حرفة الرواية" سنة 1924 ويعدّ أول عمل منهجي تناول هذه الظاهرة الأدبية.

وبعدها تتالت الأبحاث والدراسات، حيث طرأ تغيير على مفهوم هذا المصطلح الحديد عني يد هنري جيمس بروايته "وجهة النظر"، وقد تناول هذه المسألة بالتشظير والدراسة الكثير من الدارسين: الأمريكيون فريدمان، وسيمون شاتمان، والفرنسيون جينيت، وتودوروف، وبويون، والألمان ستريل وكايرر، والروس باختين وفولورينوف. وبظرا لاختلاف المنطلقات التنظيرية للباحثين، تعددت دلالات مفهوم الرؤية أو وجهة النظر بسبب اتسامه بالتعقيد، وهذه بعض دلالاته :

— أنه يعني فلسفة الروائي أو موقفه الاجتماعي أو السياسي أو غير ذلك.

— ويعني في محال النقد الروائي: العلاقة بين المؤلف والروائي وموضوع الرواية.

— ويرى "غولدمان" على أن وجهة النظر تتميز بخصائص ثلاث :

- كل رؤية هي ظاهرة اجتماعية لا فردية .

- كل رؤية تتميز بالشمول والإحاطة. (نسقية النقد الروائي)

- كل رؤية هي عالم منسجم ومتماسك

— ونجمل مفهوم الرؤية لدى تودوروف Todorov إلى العلاقة القائمة بين السارد والعالم الممثل (أو المشاهد). وبمعنى أبسط وأدق، فإن زاوية الرؤية تعني: الزاوية التي يطر من خلالها السارد إلى المشهد الذي يرويها، فتحدد بذلك أبعاد المشهد، والمسافات بين عناصره المكونة له. أما الباحث الفرنسي جان بويون فقد حدد مفهوم هذا المصطلح اصطلاحاً من روايا رؤى الراوي ولقد حددها في ثلاثة أنواع :

أ- الرؤية من وراء: ويقوم هذا المنظور على مفهوم الراوي المحيط بكل حبايا الحكي الظاهر منه والباطن .

ب- الرؤية مع: وفي هذا المنظور يتبنى الراوي منظور الشخصية ويلاحظ معها ما تلاحظ هي.

ج الرؤية من الخارج: وفيها لا يقدم الراوي إلى المروي له سوى ما يستطيع أن يلاحظه هو وما يسمعه ولا سبيل له إلى معرفة ما يجول في باطن الشخصيات.

ولقد قام Todorov بتعديل هذا التقسيم الذي جاء به بويون Pouillon بإضافة قسم رابع متفرع من التقسيم الثاني (الرؤية مع) أطلق عليه (الرؤية المجسمة) "Vision Steroscopique" ويعني بذلك الرؤية التي تكون مركبة من عدة رؤى سرديّة، حيث يروي الحدث الواحد من قبل شخصيات عديدة برؤى مختلفة (16)

يمثل مصطلح الرؤية في النقد الحديث معياراً هاماً في تحديد مدى العمق الفني والفكري للعمل الروائي.

2- البنية: Structure

— هي مجموعة القوانين التي تتحكم في العناصر والمكونات التي تحدد معالم النص السردى (قصة أو رواية).

— كما أنها تعني الطريقة التي تنهيكل على أساسها القصة أو الراوية لنوع هدفها، وسببها، هي إعادة تنابع الأحداث رمبياً، وتحديد فعالية الراوي في مثل هذا التتابع الرمزي ومتغيراته.

— تتعلق السية بالطريقة التي تشكل بها مادة المحكي وطرق تركيبه، وأساليب سرد، ثم لرؤى والسطورات التي من خلالها تستق كل عناصر البناء العي لنص اسردي قصة كان أم رواية.

وقديا تشمل السية كل محالات البحث القدي التي يخضع لها النص الأدبي فنوع على حسب بؤرة البحث والدراسة؛ فهناك السية اللعوية، والسية الأسلوبية، والسية السردية، والبية الصوتية... إلخ

3- التناص : Intertextualité

تجمع كتب النقد الحديث على أن مقولة التناص مفهوم جديد طرأ على لغة النقد معاصر على يد الباحثة اللعارية حوليا كريستينا في كتابها سيميوطيقا عام 1969، ويعبر مصطلح الذي تربط بصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الواقعة بين النصوص بين ماسر أو صمني. ولقد استوحت كريستينا هذا المفهوم القدي الجديد من ستادد ميخائيل باحتير الذي بذل مجهودا رائدا في موضوع "الحوارية في اللغة" ومنه سنسح أن تناص يعد حاصية ملارمة لكل إنتاج لغوي مهما كان نوعه.

— والتناص يعني، تراكم النصوص بعضها فوق بعض.

— أو هو حضور نص سابق (غائب) في نص آخر لاحق (حاضر).

— كما أن التناص يعني البحث في نوع العلاقة بين نصين أو أكثر.

ومع اساع رقعة انتشار مصطلح التناص عرف اختلافات شديدة تحمت في كد - تعريفات وتايها. والسبب يعود إلى تنوع المحالات المعرفية للمصطلح من

(تاريخ، نقد، بلاغة، علم الأساليب...) وأيضا يعود السبب إلى تنوع أشكال العلاقات النصّية ما بين النص الحاصر والنص الغائب. وقد قام الباحث جبرار حبيب بتصنيف هذه الأنواع بين ما هو صريح وما هو مضمّر في خمسة أنواع هي:

أ- النصّية : Intertextualité : وهي حضور مباشر لنص غائب في نص آخر حاضر من مثل الاستشهاد، والاقتباس، والسراقات الأدبية ...

ب - المناص : Métatexte ويشمل ما هو مرتبط جزئيا بكلية النص الغائب كالعناوين، والمقدمات، والاستهلاكات، والإهداءات... إلخ

ج - الميتانصية : Métatextualité وهي الطريقة التي يستحضر فيها نص آخر عن طريق الشرح والتعليق والنقد دون ذكره لفظا .

د - النصية اللاحقة : Hypertextualité وتمثل في العلاقة التي تربط بين نص لاحق وآخر سابق عنه، ويتنوع شكل الاستحضار على صور عديدة، ولو على سبيل إشار قولنا إن كتاب الجاحظ "البيان والتبيين" هو موسوعة في الأدب العربي.

هـ- المعمارية النصية : Architextualité وتتميز هذه المتعالية النصية بالتحريد والارياح من حيث العلاقة بين النصوص إنها علاقة صامتة تجمع نصا بنصوص أخرى، وترتبط أساسا بالجمال النوعي للنصوص بوجه عام (قصيدة شعرية، رواية، مسرحية ملحمة.. إلخ).

ولا يرال مفهوم النصّ يشعل النقاد والباحثين لما يتميز به من غموص وتشعب حالا دون الاتفاق على مدلول خاص.

3- الفضاء : Espace

اقترون ظهور مصطلح الفضاء (Espace) كمقولة نقدية في العصر الحديث بأبحاث السيويين وأصحاب النقد الجديد. ولقد اختلف النقاد والدارسون في مقاربتهم

— كما أن التناص يعني البحث في نوع العلاقة بين نصين أو أكثر.

ومع اتساع رقعة انتشار مصطلح التناص عرف اختلافات شديدة تخلت في كثرة التعريفات وتباينها. والسبب يعود إلى تنوع المجالات المعرفية للمصطلح من: (تاريخ، نقد، بلاغة، علم الأساليب...) وأيضاً يعود السبب إلى تنوع أشكال العلاقات التناصية ما بين النص الحاضر والنص العائب. وقد قام الباحث جيرار جيتيت بتصنيف هذه الأنواع بين ما هو صريح وما هو مضمّر في خمسة أنواع هي:

أ- التناصية : Intertextualité : وهي حضور مباشر لنص غائب في نص آخر حاضر من مثل الاستشهاد، والاقتباس، والسرقات الأدبية ...

ب — المناص : Métatexte ويشمل ما هو مرتبط جزئياً بكلية النص العائب كالعناوين ، والمقدمات، والاستهلاكات ، والإهداءات... إلخ

ج — الميتانصية: Métatextualité وهي الطريقة التي يستحضر فيها نص آخر عن طريق الشرح والتعليق والنقد دون ذكره لفظاً .

د — النصية اللاحقة: Hypertextualité وتتمثل في العلاقة التي تربط بين نص لاحق وآخر سابق عنه، ويتنوع شكل الاستحضار على صور عديدة، ولو على سبيل مثال قولنا إن كتاب الخاحظ "البيان والتبيين" هو موسوعة في الأدب العربي.

هـ- المعمارية النصية: Architextualité وتتميز هذه المتعالية النصية بالتحديد والانزياح من حيث العلاقة بين النصوص إنها علاقة صامتة تجمع نصاً بنصوص أخرى، وترتبط أساساً بالمجال الوعي للنصوص بوحه عام (قصيدة شعرية، رواية، مسرحية ملحمة... إلخ).

ولا يزال مفهوم التناص يشغل القاد والباحثين لما يتميز به من غموض وتشعب حالاً دون الاتفاق على مدلول خاص.

يستخدم الدعاء، فإنه يستخدمها استخداماً إيحائياً ينأى فيه عن الدلالة المباشرة. من هنا يصير الفضاء في نظر جينيت فضاء مجازياً يعبر ويتكلم⁽¹⁸⁾

4- الزمن Le temps

الزمن، أو الزمان ظاهرة كونية حقيقية، أدركها الإنسان منذ الأزل، ويتسم الزمن خاصية الامتداد والديمومة. والزمن في الأدب غيره في الحقيقة، لأنه يتشكل وفق معطيات الساء التحليلي في النص الروائي. ولما يرتبط السرد بعرض الأحداث والوقائع على امتنقي، فإن هذا الارتباط يخلق تساؤلاً يتعلق بدرجة حضور الأحداث في النص السردى ساء على تابعها الزمني. إن هذا التساؤل هو الذي جعل الباحثين يهتمون بمسألة الزمن في القصة باعتباره العامل الأساسي لوجود العالم الخيالي نفسه⁽¹⁹⁾. ومن جملة النتائج التي حصوا إليها، أنه ليس بالضرورة أن يتطابق تتابع الأحداث في قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما يفترض أنها حدثت بالفعل. ومن هنا بدأ اهتمامهم بمقولة الزمن التي تحدد انتظام الحوادث المروية. ويمثل الشكلايون الروس انطلاقة البحث في زمن الخطاب الروائي. وهم الذين دفعوا بالنقد الأدبي الحديث إلى التمييز بين نوعين من الزمن، وهما زمن القصة، وزمن الخطاب.

* زمن القصة: Le temps de la fiction

— وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والقواعل (الزمن الصرفي)⁽²⁰⁾

— ويعني التسلسل المطلق لوقوع الأحداث.

* زمن الخطاب: أو زمن السرد (Le temps de la narration):

— ويعني التسلسل النصي لسرد الأحداث. وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة

زمنيته الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له (الزمن النحوي) ⁽²¹⁾

— وفيه تقوم عملية السرد على إعادة السيرة الزمنية للأحداث، مما يجعل السارد يلجأ إلى خلق آلية خاصة يستند عليها في عرض أحداث الحكاية أو القصة على المتلقي دون أن يخل بحبكها أو تماسكها.

”ونتيجة لثنائية (القصة، الخطاب)، فقد اقتنع الدارسون بوجود نوعين أو بنيتين زمنيتين متلازمتين لأي نص سردي هما: البنية الزمنية الخارجية، وتتفرع إلى ثلاثة أزمنة هي : زمن الكاتب، زمن القارئ، الزمن التاريخي. والبنية الزمنية الداخلية، بدورها تتفرع إلى ثلاثة أزمنة هي : زمن القصة، زمن الكتابة، زمن القراءة .

غير أن عناية المنظرين بزمن الخطاب تفوق عنايتهم بزمن القصة والأحداث، وذلك راجع إلى أن ما يهتمهم هو الكيفية التي يعرض السارد من خلالها المحكي على المتلقي، لا زمن الأحداث التي يتم نقلها إليه. يقول تودوروف Todorov : ”إن أسهل علاقة يمكن ملاحظتها هي علاقة النظام. فنظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) لا يمكن أبدا أن يكون موازيا تماما لنظام الزمن المحكي (زمن التخييل) وثمة بالضرورة تدخلات في ”القبل” و”البعد” ومرد هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنتين من حيث طبيعتهما. فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخييل متعددة” ⁽²²⁾. ولهذا فإننا نرى الباحثين وضعوا لمقاربة عنصر الزمن في الخطاب السردى تقسيمات عديدة ومختلفة” تبحث في نوعية العلاقة بين القصة والحكي من خلال ثلاثة مستويات: الترتيب، المدة، التواتر” ⁽²³⁾.

أ- الترتيب الزمني Ordre temporelle

تعود دراسة هذا المستوى إلى مقارنة الأحداث المتواجدة في القصة (التتابع الخطي للأفعال) وتواجد هذه الأحداث نفسها في السرد.

ب- المدة: Durée

وتعني النظر في العلاقة القائمة بين ديمومة زمن الأحداث من جهة وديمومة زمن السرد. (علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكيم).

ج- التواتر: Fréquence

ويعني علاقات التكرار بين القصة والخطاب. ويحدد جينيت التواتر في ثلاثة أنواع هي:

— الانفرادي: ونجد فيه الخطاب يسرد مرة ما حدث مرة.

— التكراري: وفيه الخطاب يسرد مرات عديدة ما حدث مرة واحدة.

— التكراري المتشابه: وفيه الخطاب الواحد يسرد مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة.

ويتجلى أيضا على مستوى التحليل السردى للخطاب الروائي مصطلح (صيغة السرد) ويتعلق بالطريقة التي يعرض بها الراوي القصة. كما يميز الباحثون البنيويون لدى بحثهم في الخطاب السردى الروائي بين أشكال تعبيرية ثلاثة تتعلق بخطاب المستكلم في النص السردى هي على التوالي: الأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر.

وعلى مستوى السارد، وهو الفاعل المباشر لعملية السرد فقد أخضعه علماء السرد إلى تحليل تشريحي دقيق على مستوى الخطاب، فتج عن ذلك تنوع في شخصية السارد؛ فهناك السارد جواني الحكيم وهناك السارد براني الحكيم. وإذا كان النص السردى يخضع لنظام السرد المؤطر، فهناك السارد المؤطر والسارد الضمني، والسارد السيميائي.

وإلى جانب علم السرد الذي أضفى على النقد الروائي روحا جديدة استمد جوانبها من جماليات الخطاب الروائي والسردى ذاته، فإن هناك مناهج نقدية كثيرة ظهرت هي الأخرى متأخرة وكان لها الأثر الواضح على تطور النقد الروائي وذلك بإغنائه باصطلاحات جديدة ساعدت الباحث في مجال تحليل الخطاب الروائي على تجاوز

العديد من الصعوبات والعراقيل أثناء عملية التحليل والتأويل، نذكر من بينها المنهج السيميائي، والنقد الظاهراتي، والنقد الأسطوري... إلخ
بعد هذه الوقفة الخاصة بالفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي، نجد أن المصطلح النقدي مارس بالفعل دوراً فعالاً وأساسياً في تكوين المعرفة الأدبية بشكل عام من جهة، وتطوير منحنى تحليل الخطاب الروائي بشكل خاص من جهة أخرى، فهو دليل حدوث الجودة والتحديد في شتى العلوم الإنسانية والمعرفية.

الهوامش:

- 1- حسن حنفي، مدرسة تاريخ الأشكال الأدبية، مجلة ألف، ع 2، ربيع 1982 ص 29.
- 2- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، الكويت ص 16.
- 3- المرجع نفسه، ص 28.
- 4- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي ط 1، 1999، ص 13.
- 5- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، ص 14.
- 6- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 29.
- 7- المرجع نفسه ص 27.
- 8- المرجع نفسه ص 41.
- 9- المرجع نفسه ص 45.
- 10- المرجع نفسه ص 68.
- 11- ميحان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الأدبي، الدار البيضاء، ط 3، 2002، ص 324.

- 12- المرجع نفسه، ص 68.
- 13- صلاح فضل بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر - لوغمان ص 58.
- 14- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 174 .
- 15 Jaap Lintvelt, Typologie Narrative, Libraire Jose Corti Paris 1981 P.8
- 16- T.Todorov, Les catégories du recit letterairs in Communication, N8, Ed. du Seuil 1981 P.147.
- 17- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ط 2، 1982، ص 127.
- 18 - G. Genette, Figure I Ed.du Seuil 1966 P.102
- 19- تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1990 ص 48.
- 20- سعيد يقطن: إنفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1989، ص 49.
- 21- المرجع نفسه، ص 49.
- 22- تودوروف، الشعرية ، ص 48.
- 23) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 1 ، 1989 ، ص 76.